

Romanens underjord eller den litterära textens olika verklighetsnivåer

Ett exempel från Julien Gracqs *Vid Syrterns stränder*

Carla Cariboni Killander, forskarassistent i franska

Ett av litteraturens syften är att utforska språkets uttryckspotential. Med ett arbetsmaterial som består av ord och satser, undersöker författarna nya sätt att sätta ihop och väva samman dessa, i ett försök att utnyttja språkets oändliga möjligheter att skapa mening. Ordet ”text” har en etymologi som påminner oss om att en text är en samling ord och meningar som har ”vävts samman”. Substantivet härstammar från latin där verbet ”texere” betyder ’väva’. Tänker man på en *litterär* text, förefaller det ännu klarare att den inte består av en slumpmässig samling ord tryckta på pappret, utan att det handlar om ett strukturerat utrymme, där orden tar plats i en relation till varandra som är unik och betydelsebärande.

Föreställningen om en text som en väv av ord frammanar bilden av en slät och tät yta. En sådan bild, som är tilltalande på ett sätt, visar sig emellertid vara otillräcklig när man mera ingående vill beskriva vad en text är. Rent intuitivt vet varje läsare att det finns olika nivåer i en text, att denna utvecklar sig lika mycket på bredden som på djupet. På textens yta, liksom på en första nivå, berättas en historia: där byggs en fiktiv värld – som inte sällan efterliknar den vi lever i, den så kallade empiriska världen – i vilken fiktiva karaktärer agerar och händelser äger rum. Bakom eller under denna första nivå, finns det dock andra nivåer. Vilka är de? Hur uppstår de och hur förhåller de sig till den första nivån? Frågor som dessa berör den litterära textens symboliska dimension och relation till verkligheten och är därför mycket väsentliga inom litteraturforskningen. I det som följer ska jag fokusera på *Le Rivage des Syrtes*, en roman från 1951 skriven av den franske författaren Julien Gracq (svensk översättning *Vid Syrterns stränder*, 1952). Min avsikt är att illustrera hur svaren på ovanstående frågor kan se ut.

Vid Syrterns stränder berättas i första person av Aldo, romanens hjälte. Romanens titel och första mening, "Jag tillhör en av Orsennas äldsta släkter", har en viktig upprättande funktion: de signalerar att det handlar om en fiktiv berättelse. Det finns nämligen inte någon stad i den empiriska verkligheten som heter Orsenna, och inte heller någon provins som heter Syrtern, vilket läsaren lätt kan kontrollera. Som läsare inbjuds man att omedelbart glida in i den fiktiva värld som progressivt sluter sig omkring en och etablerar sin egen sanning, oberoende av den externa, empiriska verkligheten. När man väl accepterat den första meningen har man gått in i det man skulle kunna kalla ett "fiktionskontrakt". När staden Orsenna och ett "jag" uppstår i texten skapar de ett tomt utrymme som berättelsen gradvis kommer att fylla. Inom de tre första sidorna får Orsenna en historisk bakgrund, ett universitet, en politisk ordning. Dess öde sammanvävs med Aldos, som i sin tur får en far, en ungdom, några vänner, några älskarinnor. I takt med att berättelsen framskrider möbleras den fiktiva värld som den har som funktion att skapa.

När berättelsen börjar ska Aldo precis lämna Orsenna för att träda i tjänst som observatör vid en avlägsen militär post: de styrkor som staden underhåller vid provinsen Syrtern, längst bort i söder, nära ett hav. Orsenna är sedan trehundra år tillbaka officiellt i krig med det land som ligger på andra sidan Syrterhavet och som heter Farghestan. Någon fredlig lösning på konflikten har aldrig ägt rum men fientligheterna har i praktiken upphört sedan länge. Orsenna har försjunkit i en sorts dvala och havet mellan de två länderna, som ingen far över, är helt dött. Den nyfikne, subversive och djärve Aldo kommer att provocera fram konflikten igen. I sin retrospektiva berättelse i första person redogör Aldo för de händelser som har gjort honom skyldig till hemlandets undergång.

När Aldo kommer fram till sin post vid Syrterhavet, är man på sidan 10 i boken. Det riktiga äventyret har inte ens börjat, men den fiktiva värld som inte fanns innan vi öppnade boken har på 10 sidor fått ganska mycket kött på benen. Den är kompakt och den håller, den har sin inre logik och läsaren tror på den, fastän han eller hon vet att den inte är sann. En serie händelser och situationer som är kompatibla utifrån det givna fyller romanens sidor: spionage-politik, nattkryssningar över det döda havet, scener i amiralitetet där Aldo bor, interaktioner med de andra personerna i romanen. Den empiriska verkligheten är tillfälligt bortkopplad och läsaren rör

sig fritt på den yta där historien utvecklar sig.

Ändå kan det ibland dyka upp andra nivåer i texten. Det är som om kompaktheten i den fiktiva världen brast och läsaren plötsligt skymtade en annan dimension under ytan. Detta kan ibland te sig som ett subtilt spel mellan två verkligheter, textens och läsarens, den fiktiva och den empiriska. Låt oss se ett exempel på detta. När Aldo lämnar Orsenna för att ta sig till Syrtern, läser vi:

Det ligger en stor tjusning i att vid gryningen lämna en stad man känner utan och innan för att bege sig till ett okänt mål.

Här blinkar texten plötsligt i riktning mot den empiriska verkligheten och hänvisar läsaren till denna verklighet, genom att referera till en erfarenhet som läsaren eventuellt delar med hjälten Aldo. Påståendet har således en dubbel anknytning, eftersom den refererar både till Aldos äventyr och till läsarens virtuella erfarenhet, som naturligtvis ligger utanför ramen för den fiktiva världen. Ett sådant påstående har en funktion som inte nödvändigtvis stämmer överens med dess effekt. Funktionen är rimligen att öka sanningsintrycket eftersom påståendet framstår som så självklart. Sådana generella påståenden förutsätter nämligen en sanning och läsarens väntade reaktion är att känna igen det som påstås och hålla med om det. På det vi tidigare kallat en första nivå, stärks således berättelsens trovärdighet. Men effekten blir i praktiken motsatt, eftersom läsaren inbjuds att ta avstånd från berättelsens första nivå för att sjunka in i sin personliga, empiriska erfarenhet, vilket han eller hon förmodligen också gör. På så sätt träder en annan verklighetsnivå fram i texten.

I ovanstående exempel är sannolikheten tämligen stor att läsaren själv har erfarit den tjusning som texten syftar på. I andra fall kan läsarens igenkännande vara mera problematiskt:

Det var tydligt att festen led mot sitt slut [...] I de röster som steg upp ur grupperna märkte man den nyans av utmattning och den likgiltiga ton som utmärker *återgången till lugnet* och som man förnimmer i samtalen på gatan när man kommer *efter* olyckshändelsen.

Associationen mellan stämningen på en fest som lider mot sitt slut och en olyckshändelse på en gata är egendomlig i sig. Den förutsätter dessutom

att läsaren ska känna till och själv ha erfarit den situation som beskrivs som typisk för återgången till lugnet efter en olyckshändelse på en gata. Detta ingår naturligtvis i långt ifrån alla människors erfarenhet. Icke desto mindre skjuts vi tillfälligt bort från den fiktiva världen för att följa textens uppmaning att förflytta oss till en annan verklighetsnivå.

Det finns även fall i vilka igenkännandet från läsarens sida i praktiken är omöjligt:

[Marino] var den första att beställa in ett krus av det kärva syrter-vinet som fortfarande förvaras efter antikt mönster under ett lager av olja.

Och senare i boken:

Vid kanten av kanalen kröp en pirs långa silhuett ihop intill vattnet. Längst ut reste sig ett högt, fyrkantigt och smalt torn av den typ som i Orsenna utmärker storhetstidens adelspalats.

Texten refererar uppenbarligen inte till vilket krus av vin eller vilket torn som helst. Med extrem precision fokuseras ett specifikt krus och en specifik typ av torn som läsaren uppmanas att känna igen, som om de tillhörde en generell och välkänd kategori. Men igenkännande kan omöjligen ske, eftersom vinet och tornet i själva verket inte existerar utanför texten där de har skapats. Referensen är med andra ord intra-textuell. Varken det specifika som texten pekar ut eller det generella som den antyder (alla andra likadana vinkrus och alla andra torn av samma typ) existerar i den empiriska verklighet där läsaren befinner sig. Så även om vi skjuts ut mot en annan nivå blir vi inte länge kvar i den, utan kommer strax tillbaka till den första, där sådana krus och torn existerar.

Låt oss nu gå tillbaka till citatet ovan i vilket texten refererar till en olyckshändelse på en gata. Det finns faktiskt andra ställen i *Vid Syrterns stränder* där det är fråga, mer eller mindre explicit, om en olycka av något slag. Precis som i det första citatet, tar olyckshändelsen inte plats i romanens händelsekedja utan den introduceras inom en jämförelse, i syfte att definiera Aldos sinnesstämning eller känsla. Dessa exempel visar hur leken mellan olika nivåer ibland kan ske på ett mycket subtilt sätt. Låt oss läsa följande tre passager från olika ställen i boken:

Stum av förvåning såg jag hur hon gick fram över den öde kajen som när man en dimmig natt ser en förbigående klättra över ett broräcke.

Tystnaden kring denna uppenbarelse fyllde örat med ångest, som om luften plötsligt blivit ogenomtränglig för ljuden. Inför den stjärngnistrande väggen kom man att tänka på de onda drömmarna, där världen stjalper runt i ett kväljande mjukt fall och där ropet från en evigt uppspärrad mun ovanför oss inte längre når oss.

Hans ord ekade först i mina öron utan betydelse som stenar som man skakar i en tom låda. Därefter kände jag ett tomrum i magen och jag fylldes av den känsla av kväljande yrsel man erfar i drömmen när man vid randen av en avgrund känner hur räcket ger efter under fingrarna.

Än en gång refereras här till en erfarenhet som om den vore allmängiltig. Användandet av pronomen "man" och av presens ("ser, stjalper, når, erfar, känner, ger efter") har en generaliserande betydelse: vem som helst skulle ha varit med om att se en förbigående klättra över ett broräcke, eller drömt de specifika och detaljrika drömmar som det är fråga om. Men sannolikheten är stor att de erfarenheter som beskrivs i dessa tre passager är främmande för de flesta läsare. Läsaren, som än en gång uppmanas att ta distans från berättelsens första nivå, kommer därför ganska snabbt tillbaka till den, eftersom han eller hon förmodligen i sin empiriska verklighet inte finner en referens för textens utsaga. (I ett större perspektiv är det spännande att betänka att de nya föreställningar som läsningen gett upphov till har berikat läsarens erfarenhetssfär. De drömmar och känslor som Aldo beskriver finns nu också där!)

Vid en närmare analys upptäcker man att alla dessa hänvisningar till ett olyckstillstånd underhåller ett starkt band med en viktig händelse i romanen: Marinos död. Marino är den gamle kommendanten för Syrterbasen som till varje pris vill behålla ordningen och freden och därmed är Aldos motståndare, om än hans vän. Marinos något mystiska död ger Aldo fria händer i sitt projekt att blåsa liv i konflikten med Farghestan igen. Marino halkar på en sten på plattformen där kanonen står och faller i vattnet nedanför fortet:

Med en hastig rörelse kastade jag mig ner på marken och klamrade mig fast vid den långa muren vid kanten av avgrunden. Samtidigt snubblade något med tung andhämtning över mitt ben, stupade över mig och skrapade mot muren. Jag låg hopkrupen mot stenen, med huvudet indraget mellan axlarna, mitt hjärta upphörde att slå i en sekunds övernaturlig tystnad, så föll en kropp med ett slappt ljud mot det lugna vattnet. Jag låg stilla ett ögonblick. Jag lutade mig över avgrunden [...]

Vi ska inte glömma att Aldos berättelse är retrospektiv. Denna episod, som har sin plats i romanen efter de tre ovannämnda passagerna, finns redan i Aldos medvetenhet när han berättar dem. När Aldo beskriver drömmarna eller de drömlika situationerna i de tre passagerna (som alla har – det tål att påpekas – med ett fall att göra) har han redan varit med om Marinos död, en episod som läsaren däremot fortfarande är ovetande om. Läsaren tar till sig romanens episoder allt eftersom de berättas men läsningen har också en retroaktiv dimension. Efterhand kan den uppmärksamma läsaren därför legitimt tolka drömmarna som Aldos egna, som om Aldo genom dem återupplevde och bearbetade det som inträffat.

Utifrån romankompositionens perspektiv, utgör dessa episoder en form av under- eller subtext. Långt innan episoden med Marinos död explicit berättas i romanen, finns den med på en nivå som man gärna skulle vilja kalla "romanens underjord". Episoden är på sätt och vis redan berättad, fastän på en nivå där läsaren omöjligen kan ta till sig den. Istället leker texten med sin läsare för att få den att tro att den nivå som åsyftas är läsarens empiriska verklighet.

Att läsa en litterär text innebär ett pendlande mellan olika verklighetsnivåer. När vi känner oss som mest försjunkna i den fiktiva världen kan vi plötsligt bli påmind om just dess fiktiva natur, vilket nödvändigtvis innebär ett nivåskifte. Det kan ske så diskret att vi knappast är medvetna om det. Inte ens de romaner som mest framhäver sin fiktiva karaktär kan helt koppla bort verkligheten. Hur kompakt och homogent det fiktiva skalet än är, kan den yttre verkligheten alltid skymta igenom. *Vid Syrterns stränder* ger oss exempel på det. Det litterära språket är inte ett självrefererande system utan det bibehåller den refererande funktion som kännetecknar allt språkbruk. Därför kan fiktion och verklighet gå hand i hand.